

Históricas Digital

Fausta Gantús

“Una propuesta de clasificación”

p. 81-112

Caricatura e historia

Reflexión teórica y propuesta metodológica

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2023

176 p.

Figuras

(Históricas Comunicación Pública 10)

ISBN 978-607-30-8379-9

Formato: PDF

Publicado en línea: 2 de diciembre de 2024

Disponible en:

<https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/811/caricatura-historia.html>



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

D. R. © 2024, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

III

UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN³

Como he anotado a lo largo de estas páginas, existe una amplia discusión sobre qué es la caricatura y qué la caricatura política; cómo conceptualizarla; intentos varios por tratar de definirla y de establecer consenso sobre cómo llamarla; cómo distinguir los diferentes tipos de caricatura, no sólo en términos generales, sino en lo que se refiere a la propia caricatura con contenido político. Estudiosas y estudiosos, como Darío Acevedo Carmona para el caso colombiano, por ejemplo, optan por referirse a ella como caricatura editorial, mientras que hay quienes prefieren apegarse a la designación en inglés de *cartoons*, como Florencia Levín, para Argentina. En mi caso, prefiero mantener los términos *caricatura* y *caricatura política*, y establecer una propuesta de clasificación que exprese la variedad, definida en función de su carácter y propósito. Evidentemente, esta clasificación no pretende ser exhaustiva.

En un capítulo anterior establecí la definición de caricatura que estimo más adecuada y que recupero aquí por considerar que, más allá de las características particulares de cierto tipo de caricatura que permiten clasificarla y definirla de una forma concreta, como haré a continuación, todas comparten el hecho de que son representaciones visuales que valiéndose del humor tienen como propósito hacer la crítica de personajes o situaciones y cuya especificidad fundamental es su capacidad de sintetizar una idea y transmitir un mensaje en unos pocos trazos. El humor de que se vale la caricatura es generalmente satírico o irónico, aunque recorre una amplia gama que va del humor blanco, casi inocente, al humor negro, en ocasiones tan negro y ácido que no siempre provoca la risa de quien la mira, sino que puede influir en su ánimo de forma apabullante y

hasta devastadora. Es importante reiterar que el humor y esas caricaturas, y sus sentidos, sólo resultan comprensibles en el marco de referencias, experiencias y códigos comunes que posibilitan a las personas comprender y reírse de las mismas cosas, o en ocasiones sentir enojo, miedo o hasta entristecerse.

Las caricaturas son elaboraciones de la realidad; no son una crónica de hechos, sino que cuentan una versión de ellos. La imagen satírica constituye la expresión y la opinión de una persona y/o de un grupo, y es siempre una visión sesgada y cargada de intencionalidad. Esto es, a favor suyo tiene la caricatura la característica de que no requiere demostrar ni fundamentar sus dichos, lo que se expresa es sólo una opinión sobre aquello a lo que alude. Busca denunciar, pero también busca atacar; mediante la crítica, su pretensión básica es exhibir al objeto de su burla y someterlo al juicio de sus contemporáneas y contemporáneos. Como ya he señalado, el principio básico de la caricatura política es que busca explotar claramente la ridiculización de lo que es o de quien es el objeto de su crítica y que para procurar sus objetivos se vale de diversas estrategias que le dan un carácter particular, pero hay matices. En efecto, frente a esas ideas preconcebidas y generalizadas sobre caricatura es necesario sostener que, en realidad, el singular “caricatura” encierra un plural implícito. Esto es, no existe una única forma de sátira visual, sino que hay varias y diversas aproximaciones de la crítica que dan carácter particular a cada estrategia.

En este capítulo presento una propuesta de clasificación a partir de las variantes que he podido identificar –hasta ahora– en las caricaturas políticas mexicanas decimonónicas y de las primeras décadas del siglo XX: invectiva, híbrida, ambigua, violenta e intimidatoria.⁴

La caricatura invectiva –la que normalmente se entiende por caricatura– se caracteriza por poner el acento en la crítica, atacando claramente al objeto de la misma, y hay en ella una clara oposición a lo que se censura. La caricatura híbrida es la que conjuga el halago, para unos, y la denostación, para otros. Encontramos también la caricatura ambigua, que es aquella que se mueve entre la exaltación y la descalificación, pero, a

diferencia de la híbrida, ambas acciones refieren a un mismo actor o asunto, lo que hace complejo el desciframiento del mensaje. La caricatura violenta es aquella que se vale de tal recurso para señalar y desprestigiar al referente a quien, en lo general, se asocia con ella. Por último, la caricatura intimidatoria es la que, más allá de la crítica, pretende la destrucción de aquello que ataca y para ello se vale del recurso de la violencia, que busca desatar en los lectores temor y miedo.

CARICATURA INVECTIVA

La caricatura inyectiva se define por su abierta ofensiva del referente al que alude y por el ataque de aquello que critica. Suele ser generada por quienes se oponen, reprueban o detractan a algo o a alguien, aunque también, en ocasiones, si bien las menos de las veces, puede provenir de cófrades que simplemente expresan un desacuerdo. Ésta es, sin duda, la que el común de la gente suele considerar como caricatura, porque en ella la burla es obvia y directa. Se trata de una representación visual que deconstruye la imagen positiva de la persona o la situación aludida, y que recurre, generalmente, a los mismos referentes y a los mismos elementos que suelen identificarlos, pero los usa en sentido inverso. En ellas, la crítica se hace de manera frontal, incisiva, obvia. En términos políticos, estas caricaturas tienen como característica la acusación y la denuncia de las actuaciones, las decisiones y hasta las omisiones, así como los supuestos métodos y los resultados de las acciones de ciertas personas, en especial de quienes detentan el poder, de las formas en que han accedido al mismo, de las estrategias que usan para mantenerse en él y los costos que ello supone para una región, para un país o para el mundo. Se apropian y critican también sucesos y situaciones, medidas, ideas o líneas políticas, discursos y hasta rumores que tienen lugar o circulan en el espacio público.

Así, este tipo de caricatura contribuye de manera contundente a generar una imagen negativa de las autoridades, del gobierno y, en general, de aquello a lo que alude – sean situaciones o personas. Para lograr el desprestigio del gobierno, de sus principales representantes, o simplemente de las personas

que ejercen algún tipo de poder –político, económico, social, intelectual, cultural, religioso–, suele recurrir a un tema o asunto particularmente sensible a grupos amplios de la sociedad y explotarlo de manera consistente.

Oposicionista, denostadora. Un ejemplo de esta sátira

El recuadro de la sátira visual muestra una escena en la que se retrata a un grupo de cinco hombres al interior de una cantina, de pie, reunidos alrededor de un boliche: tres de ellos están a un costado de la pista; otro, al frente de ella y uno parado sobre el mostrador. Todos se han quitado las chaquetas, quedando en mangas de camisa, y a uno de ellos se le muestra vestido como una especie de bufón. Cuatro de ellos sostienen copas en sus manos, por lo alto, en actitud de brindar y celebrar mientras el quinto tira la bola que lleva inscrita la palabra “Dictadura”, con la cual hace una chuza. Las cabezas de los pinos que caen no son simples figuras esféricas, sino que tienen tallados rostros humanos. El telón de fondo de la pista es una especie de estandar-te muy deteriorado, raído y agujereado, en el que está inscrita la leyenda “La Revolución. Plan de Tuxtepec” y cuyo sostén son dos fusiles con bayonetas, en medio de las cuales asoma la cabeza de un hombre, cuyo rostro dibuja un gesto demencial. Detrás de la barra se observa al cantinero en el cumplimiento de su labor, sirviendo unos tragos. En la parte superior izquierda (de frente a quien lee) se ve una ventana desde la cual asoman varios hombres. Inscrita en el marco está la palabra “Pueblo”. La imagen lleva por título: “Boliche de la ‘UNIÓN’. Una chuza” y fue publicada el 2 de mayo de 1877 en *La Orquesta* (véase figura 4). Este periódico apareció en diferentes momentos a partir de la década de 1860 y para 1877 se publicaba su cuarta época, que duró sólo unos meses en circulación y era, entonces, un semanario liberal profundamente crítico del gobierno.

Lo que vemos en la imagen es al general Porfirio Díaz,⁵ quien lanza la bola, rodeado de sus correligionarios –de izquierda a derecha, de frente a quien mira–: Ignacio Vallarta, Pedro Ogazón, Ignacio Ramírez y Protasio Tagle, quienes brindan y festejan el logro del General, mientras el pueblo ob-

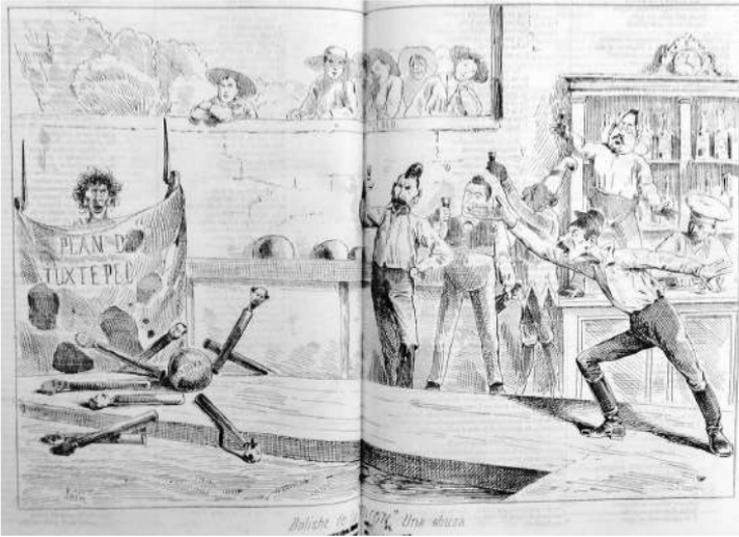


Figura 4. “Boliche de la ‘UNIÓN. Una chuzza”, *La Orquesta*, México, 2 de mayo de 1877

serva la escena entre indolente y sorprendido. En “Boliche de la ‘UNIÓN” lo que se halaga es el acto que Díaz acaba de realizar: “una chuzza”, arropado con la fuerza de las armas y bajo la bandera tuxtepecana. Amparado en sus consignas, las de ese Plan,⁶ y con la bola de la “Dictadura”, ha derribado los pinos humanizados echando por tierra las aspiraciones y las posiciones de algunos como Juan A. Mateos, Justo Benítez, Guillermo Prieto, Florencio Antillón, entre otros. El día en que se publicó la caricatura, 2 de mayo, el Congreso nombró a Díaz presidente y su gabinete quedó conformado por Vallarta como ministro de Relaciones Exteriores, Ogazón de Guerra, y Tagle en Justicia e Instrucción Pública.

Díaz y sus correligionarios se han adueñado del Congreso de la Unión dejando fuera a todos aquellos que no comulgan con la causa tuxtepecana, transformándolo en un boliche, en el que la chuzza, el golpe de “suerte”, permitirá al militar imponer su voluntad a la de toda la república. Lo que se puede observar con claridad es que la llegada al poder del caudillo mediante el uso de la violencia armada, tras derrocar a un régimen constitucional, desató el temor ante la posible imposición de una

dictadura. Quizá por la rememoración de los tiempos en que presidió al país su Alteza Serenísima, el general Antonio López de Santa Anna.

Desde su arribo al poder, el señalamiento de dictador cayó sobre Díaz, como lo muestran los periódicos de humor de la época. En algunas imágenes la palabra dictadura está inscrita directamente en la hoja de la espada que lleva Díaz entre las manos; por ejemplo, en “Segundo mandamiento”, caricatura publicada en *La linterna* el 9 de julio de 1877, o en “El pavo”, que apareció en *La Mosca* el 5 de abril de 1877. En 1877, la acusación tuvo como origen el rumor sobre la pretensión de General y sus allegados de promulgar un régimen de ese tipo, rumor que fue recogido y difundido en varios impresos de la época. Los tuxtepecanos representaban una amenaza para México y para sus habitantes, en opinión de sus detractores quienes pronosticaban que su arribo al poder constituía el principio de una etapa de gobierno que cancelaría toda esperanza de progreso, de paz, de desarrollo, de independencia. Pronosticaban que los principios constitucionales, tales como los derechos legales e individuales, la libertad de pensamiento y la de acción, así como el honor, la moral y un largo etcétera, serían hollados por un régimen que encontraba sustento en la fuerza de las armas y que era liderado por hombres capaces de cometer las peores acciones si ellas les garantizaban lograr sus objetivos y concretar sus ambiciones. El mensaje es contundente y claro: Díaz es un tirano que pretende avasallar a la nación. La presencia de Díaz suponía para el país grandes males y calamidades, así lo representaban en las imágenes sus opositores, como una especie de villano muy peligroso.

Con vaivenes en su producción, caricaturas de este tipo se publicaron a todo lo largo del largo periodo en que Díaz presidió el destino del país (1876-1880, 1884-1911). Una crítica constante que se mantuvo durante toda su administración fue el señalamiento de que su gobierno era o podía convertirse en una “dictadura”. El término se utilizó de forma reiterada, siempre asociado a los riesgos que, para la política, para la vida pública y para el país suponían lo que se asumía como la pretensión y como el sello del gobierno del General.

CARICATURA HÍBRIDA

Fundamentalmente de carácter apologética o laudatoria, la caricatura híbrida es tal porque en ella conviven el halago y la denostación, el apoyo y la oposición, el aplauso y la crítica. Frente a la idea generalizada de que la caricatura siempre atenta contra el referente que exhibe, es posible constatar cómo en un mismo espacio pueden convivir la lisonja y el ataque, siendo este último el que le proporciona el acento satírico. El detalle de la crítica burlesca es el que otorga a la imagen el tono irónico y la convierte en una caricatura, más allá de su carácter panegírico. La convivencia en el mismo recuadro del halago y de la crítica fue el recurso utilizado por la sátira visual que produce un tipo particular de caricatura que defino como híbrida; esto es, la que permite atacar y defender diversos referentes en la misma representación. La caricatura híbrida constituye una estrategia de acción periodística fundada en la articulación de un mensaje doble proyectado desde una sola obra: enaltecimiento de unas y demérito de otras personas y situaciones.

Se trata de un recurso en el que la figura protagónica y las de quienes integran sus redes o se mueven a su alrededor son, prácticamente, una reproducción del natural y se les presenta casi siempre en situaciones triunfales, como líderes y, en ocasiones, casi como héroes o heroínas. Se exaltan sus virtudes, se reconocen sus méritos o lo que se hace parecer como tales. Pero, aunado al mensaje enaltecedor, pretenden, al mismo tiempo, la exhibición de los defectos de quienes conforman el bloque enemigo, y pronostican su derrota; son esas personas –las de la causa contraria– y las situaciones en que están inmersas las que aparecen ridiculizadas. Es una historia en la que el bien triunfa y la maldad es derrotada.

Ese tipo de imágenes ha sido usada de forma constante a lo largo del tiempo por los diversos grupos y bandos. Y a pesar de la consolidación en el poder de algunos de ellos, muchas veces se siguieron valiendo del uso de ese tipo de imágenes para construir y proyectar una imagen favorable de sí mismos. Así, estas representaciones visuales enaltecen y dignifican a quienes apoyan al tiempo que critican y denigran a sus antagonistas.

Las representaciones propicias a una persona tienen diferentes objetivos. Uno de ellos es el de promoverla para que pueda acceder a un cargo público o consolidarla para mantenerse en él, especialmente en lo que toca a la figura presidencial u otras autoridades. Generalmente, son también el complemento de otras representaciones laudatorias –grabados, pinturas, fotografías–, inscribiéndose así en un discurso más amplio. Pero también constituyen, muchas veces, la respuesta a los ataques desplegados en contra de la persona o la situación por parte de grupos opositores o bandos detractores, quienes persiguen, a su vez, exhibir los defectos del o de la protagonista, del partido que representa o del régimen que encabeza. Buscan exhibir a la autoridad y sus excesos o, simplemente, desacreditar a sus contendientes cualquiera fuera su función, carácter o rango.

En este rubro, el uso y la asociación con figuras destacadas de la historia patria suelen ser un recurso común: de un lado, las usan para atacar y desmerecer a sus oponentes señalando las diferencias entre el objeto de su crítica y el de su exaltación; del otro, para ensalzar las dimensiones virtuosas de la persona de la que hacen defensa.

Apologética y denostativa a un tiempo

En una imagen a doble plana que lleva por título “La unión da la fuerza”, vemos a dos militares fundidos en un apretón de manos. Portan lo que parecen ser trajes de gala, con sables largos al cinto y botas a la rodilla. En medio de ellos se yergue en su asta un estandarte que lleva inscrita en una de sus caras la leyenda: “No reelección. Constitución de 18”, en alusión a 1857, pero la fecha se corta porque la tela se dobla al influjo del viento. Del otro lado se lee “Sufragio libre”. Al fondo, en la parte inferior derecha (de frente al espectador o espectadora) se ve la mitad del sol que se hunde en el poniente y que lleva dibujado la parte superior de un rostro humano.

Uno de los hombres, el que aparece elegantemente ataviado con el traje de general, como lo denota la casaca con charreteras con canelones, lleva la espada a la cintura. Está parado firme sobre sus pies y tiene el gesto serio, pleno de convicción:



Figura 5. "La unión da la fuerza", *El Ahuizote*, México, 26 de mayo de 1876

es Porfirio Díaz, quien, mediante un fuerte apretón de manos, sella con Vicente Riva Palacio un pacto. Se trata de la alianza para defender el sufragio libre y la no reelección y para salvaguardar los principios constitucionales, como queda expresado en el estandarte que, en medio de ambos personajes, ondea detrás. En la parte inferior, y al fondo de la imagen, el sol se oculta en el poniente; el astro que desaparece lleva impreso el rostro de Sebastián Lerdo de Tejada. Con esta fórmula, el caricaturista destaca el fin de su dominio (véase figura 5). Éste que parece sólo un detalle menor es, en realidad, el que da el tono satírico al

dibujo, pues contiene la crítica burlesca, y es el que convierte a la imagen, más allá de su carácter panegírico, en una caricatura.

Con el título de “La unión da la fuerza” esta sátira-visual se publicó en *El Ahuizote* el 26 de mayo de 1876 y alude, sin expresarlo abiertamente, al movimiento que bajo el Plan de Tuxtepec había estallado en enero de ese año y del que Riva Palacio y Díaz eran promotores y líderes. Una característica fundamental de la rebelión tuxtepecana fue la defensa del principio de la no reelección como base de la política nacional, el cual les permitía también impugnar la continuidad de Sebastián Lerdo de Tejada en la presidencia. Lo que era, en realidad, el motivo de la rebelión pues coartaba las aspiraciones de Díaz y sus correligionarios de llegar a dirigir la vida del país. Con el propósito de apoyar y difundir su causa en 1874 crearon *El Ahuizote*, bajo la dirección de Riva Palacio y del caricaturista José María Villana, a través del cual instrumentaron una feroz campaña de oposición a la administración lerdista. Para lograr su objetivo periodístico, desplegaron una estrategia doble: por un lado, pintar a Lerdo de Tejada como un hombre lleno de vicios y defectos que lo hacían el peor gobernante que había tenido México y, por el otro, mostrar a Díaz como su antítesis, un hombre probo, un líder nato, el defensor del pueblo y quien salvaría a la patria. Para alcanzar su propósito redentor el primer paso era acabar con la reelección, único principio que garantizaría el relevo periódico y, por tanto, la renovación de las autoridades y la instauración de esta dinámica garantizaría, a su vez, la paz. Quien fuera presentado por las caricaturas como el promotor de la no reelección, tras lograr satisfacer sus ambiciones, renegaría, tan sólo una década más tarde, de ese mismo principio, para entonces elevado a precepto constitucional, que lo había llevado a la silla presidencial. Pero en este momento y en esta imagen satírica, es el guerrero que frenará las ambiciones presidenciales de continuidad, por lo que su representación adquiere tintes heroicos.

Si en la caricatura anterior la crítica se reduce al detalle, hay otras en las que el equilibrio es más parejo y la contraposición más evidente. Jesús Alamilla, caricaturista del semanario *Mefistófeles*, con motivo de la conmemoración de la ges-



Figura 6. "Es ahora", *Mefistófeles*, México, 14 de septiembre de 1878

ta de la Independencia mexicana, iniciada el 16 de septiembre de 1810, dibuja una escena en dos cuadros cuyos mensajes se oponen entre sí a pesar de la similitud de lo que se pinta (véase figura 6). En 1810, una mujer, una especie de ángel: una victoria alada, coronada con el gorro frigio para señalar su defensa de la libertad, que lleva en la mano derecha una espada de la justicia, guía al cura Miguel Hidalgo y Costilla, quien porta un estandarte y encabeza el contingente. La victoria también guía al pueblo que lo secunda, entre el cual puede verse al también sacerdote José María Morelos y Pavón –quien lideraría la insurrección a la muerte de Hidalgo–, hacia la lucha por la conquista de la patria al grito de “Es ahora”. Desafortunadamente, por problemas de encuadernación del periódico, no podemos ver qué sostiene en la mano izquierda que lleva en alto, pero podemos suponer que se trata de una tea ardiendo con la que ilumina el camino.

Entre tanto, y en contraparte, pinta en 1878 a funcionarios, gobernantes, ejército e iglesia como una caterva entre la cual podemos ver también al presidente Porfirio Díaz, vestido de

militar, al que sigue el pueblo en una especie de francachela. Todo ellos se dejan guiar por una figura monstruosa, una especie de demonio andrógino, mezcla de mujer y hombre, con alas, pero no de ángel, sino parecidas a las de los murciélagos, y con una larga cola. Esta figura, con el brazo izquierdo en alto, sostiene en su mano una antorcha que se ha apagado. Obnubilados, engañados, embriagados, seducidos por la ilusión del éxito, se dejan guiar en la semioscuridad. Marchan, irremediablemente, hacia el precipicio. La crítica a unos y la exaltación a otros es evidente.

CARICATURA AMBIGUA

En general se considera que el principio básico de la sátira visual es que busca explotar claramente la ridiculización de lo que es o de quien es el objeto de su crítica, lo que he definido como *caricatura invectiva*. Sin embargo, como he anotado, en un mismo espacio pueden convivir también el halago y la crítica; desde un mismo recuadro se puede exaltar a unos o unas protagonistas o sucesos y denostar a otros, lo que he denominado *caricatura híbrida*. Ahora bien, aunque en la mayoría de los casos es posible identificar a qué situación o a cuál personaje se procura apoyar y a cuál atacar, esto no siempre es así, porque hay imágenes satíricas en las que no es clara la intención que se persigue, lo que vuelve difícil su lectura. Se trata de lo que identifico como un tercer recurso de las imágenes satíricas a la que defino como *caricaturas ambiguas*, porque su desciframiento resulta muy complejo.

En el marco de regímenes políticos en los cuales el ejercicio de las libertades constitucionales tiene tintes complejos, pues las respuestas gubernamentales frente a las expresiones discrepantes suelen adquirir tintes represivos, la crítica se dibuja con contornos a veces difusos. En coyunturas así podemos observar que se recurre a la estrategia de trazar una imagen de mensaje difuso en la que los contornos y los matices de la crítica política resultan difíciles de identificar y precisar. Estamos frente a una caricatura muy particular en la que la elucidación del mensaje depende, en buena medida, de la opinión de quien la recibe

porque la crítica no es clara. Ello está hecho así a propósito y la imagen permite dos posibles lecturas: exaltación o descalificación. La sátira visual obliga a que nos detengamos a reflexionar si se trata de un halago o de una burla. La pregunta obligada es si ¿puede la caricatura política mantenerse en una zona neutral? Aunque lograr la neutralidad resulta muy difícil, me aventuro a responder que sí, que es posible. La alternativa para lograrlo consiste en dejar buena parte de la interpretación de su contenido en quien la observa.

Las caricaturas ambiguas representan una oportunidad para reflexionar en torno a un tema que es fundamental para el periodismo de cualquier época y que rebasa al humor satírico y abarca al conjunto de la prensa: el de las tácticas de crítica a la autoridad y su relación con la censura. Esto es, la manera de transgredir los límites que impone un régimen represivo sin enfrentarlo abiertamente.⁷ Frente a la posibilidad de ser objeto de censura o de castigo las/los caricaturistas, las/los periodistas, las/los artistas y las/los intelectuales, así como la ciudadanía crítica, recurren a formas veladas para exponer públicamente sus opiniones y manifestar sus posiciones. Para el caso mexicano, Nora Pérez-Rayón refiriéndose al *Diario del Hogar* apunta que “las tácticas para criticar a Díaz no están ausentes, pero en general son muy cautelosas o indirectas”. Conviven así en el escenario periodístico decimonónico, los recursos de la crítica explícita, implícita y velada.

La crítica se mueve en los márgenes del sistema y explora los terrenos en que puede desarrollarse y hasta dónde y de qué forma es posible traspasar los límites de la censura, ya sea ésta explícita o implícita, legal o no. La crítica puede ser sutil o disimulada, pero no casual, ni ingenua. La crítica se ejerce con plena consciencia y constituye una declaración de atrevimiento frente al poder, así sea mínimo.

Entre la exaltación y la descalificación. Análisis necesario

¿Detracta o enaltece? La caricatura que hemos seleccionado, publicada en 1909 en el impreso *San Lunes*, está dividida en dos partes, del lado derecho –de frente a la mirada– se dibuja un

edificio de tres plantas del cual emerge un par de chimeneas industriales humeantes y al frente del cual un violento hombre barbudo, de gesto feroz, sombrero y botas, ataca y somete brutalmente a tres individuos de aspecto sencillo. Uno de ellos yace en el suelo, otro intenta huir mientras el tercero es jalado de los cabellos y recibe una patada de ese individuo que es el “Capataz”, según lo señala el látigo que se encuentra en el piso a un lado suyo. Debajo del recuadro se lee: “Esos al pobre vejan y enojan, / y lo desprecian...! y lo despojan! / ;y no lo dejan vivir en paz!”. Del otro lado, el izquierdo, está el segundo recuadro en el que se ha dibujado a un militar de alto rango, un general, sentado en el sillón presidencial escuchando a un individuo que se encuentra a un lado suyo. Es un hombre del pueblo que parece darle cuenta de lo que sucede en las fábricas, como lo indican su brazo y mano izquierdos que apuntan a la otra escena. La desproporción en el tamaño de ambos personajes es evidente, aunque es difícil establecer si ésta es producto de la falta de oficio de quien dibuja o si está realizada así con todo propósito; la intención no es clara. Al pie de la imagen está la leyenda: “-¡Tú, grande amigo de los obreros, mira la saña de los negreros y los abusos del capataz!” (véase figura 7).

Si vamos más allá de la simple descripción, lo que observamos es una escena en la que el pueblo trabajador, encarnado en el obrero que apela al presidente, denuncia los abusos patronales que padece el proletariado. Aunque un año más tarde, en 1910, haría campaña en favor de Díaz, en el momento de la publicación de esta caricatura *San Lunes* decía ser independiente. Como se puede observar en esta imagen la representación del primer mandatario es ambigua, por tanto, podemos asumir que la del semanario también lo es. En efecto, el mensaje de la caricatura es vago; la crítica resulta difícil de identificar. La posición política, ideológica y de partido de quien la observe será fundamental en el desciframiento e interpretación del mensaje. Como he señalado también, la representación puede ser leída en sentidos opuestos. Esto es, de un lado, nos es dado suponer que se trata de una forma de exaltación, pero, del otro, no podemos descartar que se trate de una burla de Díaz. ¿Es esto posible? Caricaturas como éstas



Figura 7. Sin título, *San Lunes*, México, 20 de diciembre de 1909

nos muestran que sí; si se opta por una u otra ruta será decisión de quien la interpreta.

La imagen satírica que estamos analizando ofrece varias posibilidades de lectura. Una primera interpretación es la exculpación. A lo largo de los años del gobierno de Díaz se tejió un sistema de relaciones con el mundo del trabajo, de manera particular con las organizaciones mutualistas. Esta asociación permitía que se organizaran manifestaciones obreras con diversos fines, desde celebrar el cumpleaños del presidente hasta conmemorar una gesta nacional, como la batalla del 2 de abril que contra los invasores franceses había encabezado y ganado Díaz, o para apoyar las sucesivas reelecciones del primer mandatario. A cambio de su apoyo, y de la legitimidad que esto daba al régimen, las trabajadoras y los trabajadores creían obtener la protección del gobierno, en un sentido tradicional y paternalista. En este contexto, desde las páginas de diversos impresos ligados al universo laboral se produjeron cantidad de dibujos, grabados y caricaturas en las que la figura presidencial era exaltada como la del amigo y protector del trabajo.

Si suscribimos ese discurso oficial lo que vemos entonces es al General que, gracias al relato que le transmite el obrero –quien a pesar de su enojo observa un trato respetuoso–, se entera de la situación que priva en las fábricas: sometimiento, explotación y maltrato. Ello provoca la sorpresa y la indignación del mandatario quien, según la representación, desconocía los agravios y las vejaciones que capataces y negreros infligen al personal. Como es posible darse cuenta, esta narrativa busca descargar al presidente de cualquier responsabilidad en este tipo de conflictos. La reacción del militar, patente en los puños a la altura del pecho y lo que parece el impulso para ponerse de pie, sugiere que intervendrá para poner freno a tales abusos y para hacer que se respeten los derechos laborales. Se obvia así las huelgas ocurridas en 1906 y 1907, la de Cananea en Sonora y la de Río Blanco en Veracruz, además de otros conflictos que durante el largo periodo de gobierno de Díaz afectaron a la clase trabajadora. Es más, casi parecería que lo que pretende es revertir la actuación del mandatario en aquellas coyunturas, hacer que se olvidara que cuando los obreros de Río Blanco le solicitaron su intervención para poner una solución al conflicto él se posicionó a favor de los empresarios. Desoyendo el reclamo de mejoras a las condiciones laborales, ordenó que regresaran al trabajo.

A lo largo de las décadas de gobierno, el régimen mantuvo una relación constante con el mundo del trabajo, la que el oficialismo presentó como cercana y provechosa para ambos lados, pero el sector crítico denunció como una relación desigual que rendía buenos dividendos al primero y magras ganancias al segundo. Especialmente se acusó a ciertos líderes de actuar sólo en beneficio personal y a las autoridades de obtener prestigio, en tanto el contingente laboral nada sacaba de esa asociación. Las caricaturas se ocuparon del tema y mostraron cómo los mediadores y la administración explotaban a las fuerzas trabajadoras en desfiles, manifestaciones y demás actividades públicas para mostrar su popularidad y su poderío. En esa ecuación quien perdía era el sector obrero, que continuaba sufriendo condiciones deplorables en las fábricas y en sus casas.

En esta línea crítica encontramos una segunda lectura posible de esta caricatura que es la de la condena de Díaz y su gobierno. En efecto, el aparente desconocimiento que expresa el presidente respecto de la situación que denuncia el obrero, la de las condiciones de abuso y violencia que priva en las fábricas, exhibe una ironía matizada pues es evidente que nadie podría creerlo, la idea resultaba insostenible. El primer mandatario, mejor que nadie en el país, sabía del creciente número de huelgas que a lo largo y ancho del territorio tuvieron lugar durante su administración y que sumaron más de 250, según lo consignó Moisés González Navarro. En más de una de ellas había tomado partido para favorecer a la clase patronal. El gesto azorado ante el descubrimiento de las dramáticas condiciones trasluce la carga de ridículo característico de la imagen satírica. El ligero movimiento que sugiere que se pondrá de pie, los ojos casi desorbitados y la manera en que levanta las cejas proporcionan al semblante un sello grotesco. En conjunto, la figura presidencial es risible. Son apenas pequeños detalles pero que, vistos con atención, revelan la intención de exhibir la negligencia del gobernante, de mostrar su indolencia ante la situación en que se encontraba la clase trabajadora. El asombro, por demás exagerado, pone de manifiesto su falsedad.

Y todavía podemos encontrar un tercer elemento que afirma el sentido burlesco de la caricatura. La figura del obrero aparece en un tamaño que podríamos calificar de natural, en tanto la presidencial, en perspectiva con ella, resulta descomunal pues aun sentado es más grande que el trabajador. Quizá se trate de la poca destreza del dibujante en el manejo de la perspectiva al pretender mostrarlos situados en dos planos diferentes. Podría ser, pero en este caso parece que el uso de la simetría desigual es consciente, en tanto sobre el obrero se proyecta el gigantesco poder gubernamental que, en contubernio con las élites, mantiene sojuzgada a la clase trabajadora.

La idea de la distancia que separa al gobierno del sector obrero se complementa y refuerza en la ironía de las palabras que el trabajador dirige al mandatario.

–¡Tú, grande amigo de los obreros,
mira la saña de los negreros
y los abusos del capataz!
Esos al pobre vejan y enojan,
y los desprecian...! y los despojan!
¡y no lo dejan vivir en paz!

Los versos expresan lo mismo que la imagen denuncia, lo aclaran, por si había alguna duda, y lo remarcan: el presidente es un personaje muy lejano del pueblo trabajador y muy cercano al gran capital y sus intereses, por lo que se desentiende de sus problemas y sus sufrimientos mientras respalda y solapa los abusos de la élite empresarial. La segunda interpretación de la imagen satírica descubre el atrevimiento de la redacción del semanario que denuncia las duras condiciones del trabajo fabril y, aunque sutilmente, señala la responsabilidad del mandatario. La cuestión laboral adquiere en esta caricatura centralidad y cobra una simbólica connotación.

Es cierto: este tipo de caricaturas es menos frecuente, casi excepcional, pero las hay para diversos asuntos, temas y situaciones. Evidentemente, el sentido se define de acuerdo con el contexto de producción en el que se inserta la imagen satírica y que la dota de un determinado significado. Así, por ejemplo, una crítica general al estado que guardaba la vida política en México en el año de 1876 se hizo desde una imagen satírica firmada por Moctezuma y publicada en el semanario *La Ley del Embudo* (véase figura 8).

Una digna mujer que puede asumirse como la Patria, porque sostiene la bandera nacional rematada por el águila republicana, corona con laureles el busto de Miguel Hidalgo y Costilla, considerado un héroe nacional por haber llamado a la rebelión en contra de la Corona española, en cuya base hay una espada y flores. La escena sucede entre una especie de nubes que le dan un carácter celestial y al fondo, y en medio de ambas figuras, se ve un sol refulgente. Con esa imagen pretende conmemorarse la Independencia en su aniversario. Y anoto que “se pretende” porque hay un detalle curioso que hace de ésta una imagen ambigua, el de las miradas: la Patria tiene una



Figura 8. "Como el rayo de la gloria", *La Ley del Embudo*, México, 16 de septiembre de 1876

mirada un tanto ausente, sumamente seria, casi podría decirse que indescifrable. No se puede asegurar que el sol mire con admiración la escena, casi parecería más bien asombrado; En tanto el Padre de la Patria desplaza la vista hacia la derecha, en donde se encuentra la Patria, con una mirada y un gesto entre asombrados, intrigados y temerosos. Es una mirada de incredulidad (véase figura 8).

Alguien podría suponer que se trata de falta de pericia del dibujante, pero es una apreciación delicada de sostener dado

que las tres miradas resultan difíciles de leer, lo que sugiere que hay una intención en ello. ¿Qué pasaba en 1876? El país vivía preso de profundos conflictos políticos, con una revolución, la de Tuxtepec, que había estallado al inicio del año y mediante la cual un grupo de descontentos ante la posible reelección del presidente en funciones, Sebastián Lerdo de Tejada, buscaba invalidarla y hacerse del poder. La disputa por la sucesión presidencial había llevado a la formación de tres partidos francamente enfrentados, los iglesistas –que apoyaban a José María Iglesias–, los lerdistas –con Lerdo– y los porfiristas –correligionarios de Porfirio Díaz y quienes convocaran a la rebelión armada–. Se vivía un álgido momento en el que la constitucionalidad era usada como bandera de un movimiento que a la vez buscaba violentarla, al pretender deponer al presidente constitucionalmente electo. En esas condiciones, es fácil suponer que el Padre de la Patria mirara asombrado lo que sucedía y pensara que había muy poco que celebrar.

CARICATURA VIOLENTA

Caricatura que explota la violencia para denunciarla; es agresiva en tanto lo que pinta lo es, pero se mantiene dentro de ciertos límites que aún permiten reírse del contenido. Puede resultar inquietante o hasta perturbadora, pero la violencia es tolerable para quien recibe el mensaje. A diferencia de la intimidatoria, no busca destruir al objeto de su crítica sino exhibir el uso de la violencia por parte de personas, grupos o instancias. Más que atemorizar, busca llamar la atención hacia la presencia de actos o sucesos violentos; tampoco persigue destruir al referente al que alude. Es violenta pero moderada; *aún logra arrancar una sonrisa.*

Asusta poco, asusta mucho..., pero me río

En 1876, *El Ahuizote*, semanario profundamente antilerdista, en el marco del proceso para renovar autoridades federales, en particular el cargo presidencial, denunciaba los supuestos recursos de los cuales se valdría Sebastián Lerdo de Tejada, por entonces



Verdadero retrato de la Sra D.^a Reelección Soñada de Lerdo de Tejada.

Figura 9. "Verdadero retrato de la Sra. D.^a Reelección Soñada de Lerdo de Tejada", El Ahuizote, México, 12 de mayo de 1876

presidente en funciones, para lograr su reelección (véase figura 9). Pero, hay que decir que la producción de esta imagen y el desarrollo del proceso comicial que tenía lugar en ese año de 1876 ocurrían en medio de una situación crítica provocada por el pronunciamiento de Tuxtepec en contra de la reelección de Lerdo de Tejada. Se trataba de la aplicación de medidas de gobierno que la caricatura representa como marcadas por la violencia – pues con ellas se busca amedrentar, hostilizar, dominar y atemorizar a la población de la República –, las cuales engendran a un ser fantástico, hombre-tarántula, que encarna y representa a la propia “señora doña reelección soñada de Lerdo”. Esto es, la aspiración reeleccionista se representa como un delirio de la imaginación nocturna del mandatario. La burla a las pretensiones presidenciales es evidente, pero, en cambio, muy seria es

la denuncia de las estrategias gubernamentales pues todas ellas se presentan como funestas para las y los habitantes.

El personaje que encarna a la reelección posee una gran cantidad de brazos y en cada una de sus manos sostiene lo que se supone ha sido una acción o decisión de la administración mediante la cual se ha sometido el ánimo popular al imperio de la voluntad presidencial: una pistola en la que está impresa la leyenda Ley Fuga; la Constitución de 1857 absolutamente desgarrada; un decreto de tarifas; un rifle en cuyo cañón está inscrita la palabra “Facultades”; una daga que tiene grabado el término “Letrina”; una hoja que contiene el texto “Contribución Extraordinaria” y el dibujo de una jeringa; un gran candado sobre el cual está escrito “Libertad de Imprenta”. Se muestran, además, una horca, un grillete y una tea ardiendo. La ironía más evidente parece encontrarse en la paradoja que supone que la cabeza de ese monstruo antropomorfizado esté coronada por una caperuza que, en cierta forma, remite al gorro frigio, símbolo de la libertad. Libertad expresamente contrapuesta al sentido que evocan todos esos instrumentos violentos.

La reelección, en opinión de José María Villasana, el autor de la caricatura, y del semanario que la publicó, sólo es posible gracias al uso de medidas extremas que afectan desde la economía de las y los habitantes hasta su libertad, y llegan a atentar contra sus vidas. Y, parece sugerir la sátira visual, serían esas mismas condiciones las que imperarían en caso de que el presidente lograra reelegirse. De esa forma podemos descubrir en la imagen la intención de amilanar el ánimo general mediante la evocación de ciertas controversiales y criticadas decisiones de gobierno, pero, sobre todo, de hacerlo contundentemente a través del uso de implementos y artefactos que representan de manera abierta a la violencia y con cuya exhibición se buscaba generar un imaginario que asociara la figura de Lerdo y sus acciones como primer mandatario con el hostigamiento y la represión. Cabe destacar que lo que exhibe esta caricatura no es la acción directa del Estado o de sus representantes sobre la elección misma, sino que pretende hacer patente, por un lado, la supuesta táctica del gobernante para permanecer en el poder y, por el otro, la –en apariencia– irremediable amenaza a la

seguridad de la población del país, que es aquí el factor principal en juego, y que será consecuencia de la decisión que tomen los ciudadanos a la hora de ejercer su derecho al voto –las mujeres no eran consideradas ciudadanas.

A lo que la caricatura no alude, sin embargo, es a las condiciones locales y nacionales que dieron pie a varias de esas disposiciones oficiales. Descontextualizadas del escenario alterado por la rebelión de Tuxtepec, que había estallado unos meses atrás y que el propio *Ahuizote* apoyaba, algunas de esas medidas parecen un abuso de la autoridad como, por ejemplo, el recurrir a facultades extraordinarias para poder gobernar. Pero lo que importa aquí es ver cómo se sirve de ellas la sátira visual para promover los fines que persigue el semanario; esto es, forjar en sus lectoras y lectores la idea de un país incendiado: golpeado por contribuciones y tarifas, burlado por reformas constitucionales, sin posibilidad de libertad de expresión, amenazado por la muerte. Todo esto, claro, sólo queda sugerido por el lápiz del caricaturista, pero es de suponerse que se logrará el efecto deseado: generar en quien la observa, especialmente en el potencial votante, un sentimiento de inseguridad, de incertidumbre, de temor y con ello desalentar su apoyo al gobierno lerdistista. Diferente es el caso de las caricaturas que ligaban la realización de las elecciones con el uso expreso de las armas y de las fuerzas policiales y militares como formas de intervención directa de las autoridades sobre el proceso. Este aspecto fue, a no dudarlo, uno de los más explotados por la sátira visual en el marco de todo tipo de comicios, fueran municipales, estatales o federales, aunque fue en el último donde mayor énfasis puso.⁸

Si en ciertas caricaturas se recurre a la violencia para despertar el temor ante posibles estrategias gubernamentales que afectan la libertad, la economía y diversos ámbitos del diario discurrir de la población pero cuyo grado de afectación no es obvio y, en realidad, no constituyen en sí mismas expresiones agresivas, por otro lado encontramos imágenes en las que la alusión al uso de la violencia es más clara y patente, como aquella en la que la fuerza de las armas ha de imponerse a la colectividad. Un referente particular por el número de imágenes que



Figura 10. "Sufragio libre", *El Padre Cobos*, México, 17 de enero de 1880

produjo en las que ligaba el sufragio a la violencia, es el del semanario *El Padre Cobos*, cuya quinta época se publicó en 1880 bajo la dirección de Ireneo Paz –quien se supone apoyaba a Trinidad García de la Cadena–, en el marco de la contienda de elecciones federales para la renovación de la máxima magistratura.⁹ En una de las varias caricaturas en las que aparece representado Manuel González, uno de los candidatos que aspiraban a la presidencia, se le pintó al frente de un cuerpo del ejército que avanza de forma contundente imponiéndose mediante el uso de las armas al "Sufragio libre" en diferentes estados de la república, como Sonora, San Luis Potosí, Jalisco y Sinaloa (véase figura 10). Destaca aquí el carácter militar del candidato y el hecho de que se valiera de las fuerzas bajo su mando para forzar las voluntades regionales, pero, especialmente, para avasallar la soberanía de los estados. Sobresale, también, la espada que el propio candidato sostiene de forma férrea con su única mano, así como el gran número de bayonetas que llenan todo el recuadro con la finalidad de dar una idea del tamaño de las tropas que comanda.

La imagen alude a la designación que, en medio de las fuertes tensiones nacionales por la decisión sobre quién sería el

candidato a la presidencia, Díaz tomó de nombrar a González como responsable del Cuerpo del Ejército de Occidente, “la fuerza militar más poderosa de todo el país”, escribiría Daniel Cosío Villegas, pues “el territorio bajo su mando militar se ext[endió] a los estados de Michoacán, Guanajuato, San Luis Potosí, Colima, Jalisco, Durango, Sonora, Sinaloa y los distritos de Tepic y Baja California”. En el marco de la contienda, con fuertes opositores, González, respaldado por Díaz, hace uso del mejor recurso –quizá del único– que tiene, que es el del poder del ejército como vía para lograr concretar sus ambiciones.

Enfrentadas sus propias aspiraciones a las de Justo Benítez, Manuel María de Zamacona, Trinidad García de la Cadena, Ignacio Vallarta, y aun las menos posibles pero igualmente existentes de Ignacio Mejía, Juan N. Méndez, Gerónimo Treviño, Miguel Negrete y del propio Vicente Riva Palacio, la lucha por la silla presidencial fue intensa.¹⁰ Así, la actitud con la que es pintado González en la caricatura deja entrever que es necesaria toda la fuerza de las armas para imponerse a esos territorios, que importaban especialmente porque en ellos los intereses estatales inclinaban la balanza electoral hacia otros de los candidatos, y eso podía arrebatarle el triunfo. Tal era, por ejemplo, el caso de Jalisco cuyo gobernador, Fermín González Riestra, a pesar de considerarse que no tenía compromisos con candidato alguno, en realidad era probable que brindara su apoyo a Vallarta, un destacado hijo de Guadalajara y quien había gobernado al estado de Jalisco en la década anterior (1871-1875). En tanto Sonora, gobernada por Luis E. Torres, y Sinaloa, por Francisco Cañedo, eran entidades asociadas al benitismo; y Carlos Díez Gutiérrez, al frente de San Luis Potosí, era un abierto porfirista que había promovido la reelección del presidente.

La feroz actitud de González devela que, muy probablemente, no serán los únicos estados dominados por el poder militar y sojuzgados por la tiranía gubernamental, pues quizá se hiciera necesario ejercer similares estrategias en Puebla –donde era oriundo Zamacona y Méndez había sido gobernador ahí en un par de ocasiones–, o Zacatecas –donde nació, había sido y era gobernador García de la Cadena–. Como quiera, si se dejan de lado las especulaciones, lo que sugiere la caricatura

es que los comicios en varios de los estados no serían, en ningún caso, libres. La contienda electoral quedaba así marcada y determinada por la fuerza que, desde la presidencia y con el respaldo del ejército, se ejercería para obtener los resultados favorables a los deseos de los militares, Díaz y González. Fuerza que atentaba directamente contra el pacto federal al arrebatar a los estados su carácter soberano. El supuesto dominio del poder ejecutivo federal sobre los ejecutivos estatales, así como la imposición de ese poder sobre el legislativo, en el marco de las decisiones y las acciones en torno al sufragio, fue una denuncia que, con fundamento o sin él, elaboró de manera reiterada la caricatura.

Diez años más tarde, el uso de la intimidación mediante la amenaza de la violencia sobre los electores sería franca y expresamente achacada al propio presidente de la nación. En efecto, el debate público electoral estaba dominado por el tema de la definición de quién ocuparía la vicepresidencia, en cuanto constituía el camino para la eventual sucesión/sustitución –dada la avanzada edad– de Díaz al frente del país. La importancia asignada al cargo llevó a que los grupos partidistas cercanos al primer magistrado se enfrentaran por lograr que el candidato a ese puesto saliera de sus filas. En medio de esas tensiones una caricatura de época (véase figura 11) muestra al General, en un salón de Palacio Nacional, ataviado con su traje de gala, de pie frente a lo que parece ser la silla presidencial, mientras se dirige a un nutrido grupo de individuos que –como lo descubrimos en el texto que acompaña a la imagen– son “electores”. Ellos tienen en su poder la decisión de elegir al vicepresidente.¹¹ Es a ellos a quienes Díaz se dirige con contundencia, pero, sobre todo, con amenazante actitud, reforzada por la gigantesca espada apretada contra su costado izquierdo, apoyada en el cuerpo y sostenida con el brazo todo y la mano. La espada es más grande que el propio presidente quien, ya de por sí, es representado con dimensiones bastante mayores a la de los electores. La imposición del poder ejecutivo sobre la decisión de los votantes queda así claramente expresada.

Como se puede observar, las imágenes mostradas y analizadas tienen un denominador común: el uso de la violencia como



Figura 11. "La Vice-Presidencia. Nota preventiva", *El Ahuizote Jacobino*, México, 1 de enero de 1904

el recurso para obtener los resultados deseados por las autoridades. Si bien de manera sesgada y parcial, el conjunto de las caricaturas presentadas permite empezar a vislumbrar rutas de reflexión que posibiliten entender el papel que la asociación de la violencia con diversos aspectos de la vida pública, a través del humor gráfico, jugó en el contexto de la política y poder estimar si ese recurso violentó a su vez el espacio público.

CARICATURA INTIMIDATORIA

Propongo que la caricatura política, aunque también aplica para otras categorías, como la costumbrista o la social, posee un triple propósito, el cual define también su carácter: hacer la crítica, provocar la risa, orientar la opinión. Para lograr el primero de ellos recurre al uso de ciertas figuras como la ironía, el sarcasmo y la mordacidad y las dirige hacia determinadas personas, sucesos, situaciones o asuntos. Del buen manejo de esos elementos en la composición de la imagen dependerá alcanzar el segundo objetivo que es el de estimular los sentidos de quien la observa y lograr que se ría; aunque hay que anotar

que en algunas ocasiones, si bien extraordinarias, provocar la risa no es la finalidad. Pero la caricatura no persigue únicamente la complicidad en la burla sino que tiene una meta más ambiciosa que es la de inclinar el ánimo de quien se ríe en favor de la posición que sostiene la publicación; esto es, de influir en la opinión colectiva, que es su tercer propósito.

Para satisfacer su triple objetivo quienes realizaban las imágenes satíricas podían utilizar lo mismo recursos francos que disimulados, según lo permitiera el régimen en el poder. Hacia 1909 algunos cambios impulsados por la inconformidad política empezaron a hacerse patentes en el entorno social. La tranquilidad cotidiana se vio turbada por manifestaciones de descontento que encontraron su correlato en el periodismo, en cuyos impresos cobraron fuerza y ganaron espacios las expresiones virulentas y agresivas, y anidó el miedo. En ese contexto surgió lo que defino como *caricatura intimidatoria*: aquella cuyo propósito ya no era sólo criticar y hacer reír, sino que perseguía la destrucción del referente representado, por un lado, y amedentrar el ánimo de lectores y lectoras y generar temores colectivos. En efecto, con el estallido revolucionario se detonó también un cambio en el lenguaje utilizado en las imágenes de la prensa contrarrevolucionaria, especialmente entre 1911 y 1913: la violencia se convirtió en parte fundamental y cotidiana de la narrativa visual. A través de la caricatura se expresaron recelos, angustias y temores de los diversos grupos y facciones políticas de uno y otro lado; y funcionó como un instrumento para generar miedos y ansiedades colectivas.

Aunque no fue lo más común, la violencia en el lenguaje visual y la propagación del miedo sirvieron también para legitimar las causas que abanderaban, sin importar que para ello fuera necesario solapar acciones aviesas o hasta criminales si eran cometidas por integrantes del mismo grupo, o por personas o facciones con las que se tenía algún tipo de alianza o se compartía algún interés. En ese caso, eran enfocadas desde una perspectiva positiva que las presentaba como favorables para el conjunto social. Esto es, los abusos, los excesos, los ataques y hasta los asesinatos eran mostrados no para causar miedo sino para despertar solidaridad, pues se realizaban para ofrecer

protección y seguridad a las personas. Así, la violencia visual se aplicaba de manera discrecional en dos sentidos opuestos: podía ser la generadora de desprecios, miedos y hasta odios colectivos, o representar una garantía de paz, y ofrecer seguridad y tranquilidad. La aplicación de esta última estrategia puede verse en caricaturas como “Comentarios”, que el periódico *Multicolor* publicó el 6 de marzo de 1913.

Recapitulando, la caricatura intimidatoria se caracteriza por la pretensión que entraña: provocar incertidumbre, generar desasosiego y desconfianza, expandir el temor. En términos del análisis histórico, podemos observar que la producida en la etapa revolucionaria operó en un sentido doble: transparentó las preocupaciones y aun los miedos que ante determinados personas o situaciones experimentaban quienes realizaban los impresos y los grupos y sectores sociales que representaban, a la vez que funcionó como recurso para generar y promover sentimientos negativos, desde la desconfianza hasta el miedo, hacia lo que consideraban una posible amenaza a su seguridad y estabilidad.

Violencia brutal y devastadora. Disecionar el temor

Si nos apegamos al discurso periodístico podemos deducir que el bando revolucionario más temido por la ciudadanía capitalina y las zonas aledañas fue el de Emiliano Zapata, pues fue el más estigmatizado y el más repudiado. En la zona del centro-sur de la república, los hacendados y las hacendadas sentían auténtico pavor ante el movimiento zapatista y ante quien lo encabezaba. Las imágenes satíricas al respecto se multiplican. Así, en una de ellas se dibuja a un Zapata antropófago quien en un estado casi de frenesí, y dominado por un profundo placer, engulle carne humana (véase figura 12). Un monstruoso Zapata de gigantescas y animalescas manos, que entre sus piernas guarda un cántaro lleno de huesos, se deleita en relamer un fémur al que le ha sido arrancada toda la carne, pero no importa, porque esparcidos en el piso esperan otros miembros cercenados de un cuerpo humano. La escena, como resulta obvio, es terrorífica. Una mano y un pie yacen en charcos de sangre,

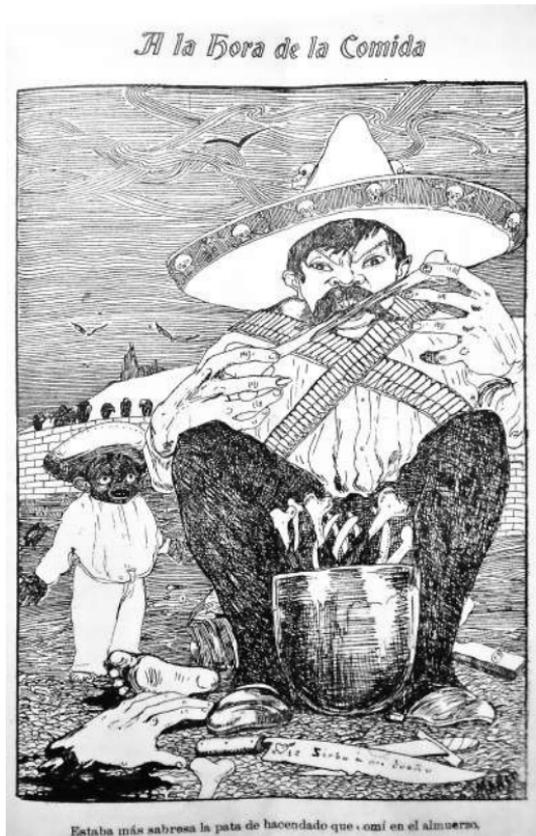


Figura 12. "A la hora de la comida", *Multicolor*, México, 24 de agosto de 1911

es todo lo que queda del hombre que ha devorado, una más de sus múltiples víctimas. En la parte baja del recuadro, en primer plano, cruzado sobre un cuchillo, se ve un machete con una leyenda inscrita: "Sirbo [sic] a mi dueño" antecedida de un corazón cruzado por una flecha y las iniciales "EZ". El machete es el servil instrumento con el que Zapata somete voluntades y cobra vidas.

El revolucionario viste de rancharo y lleva cruzada sobre el pecho la carrillera, pero en su vestimenta destaca un detalle: el ala del sombrero lleva impresas calaveras y la copa está adornada en ambos lados por pequeños cráneos. Parado a un lado de Zapata está un niño negro, que va descalzo y viste ropa

común del campo, cuyo gesto es ambiguo. Parece un reclamo, pero también puede ser una expresión de sorpresa. Sobre la barda que aparece al fondo varios zopilotes aguardan, en tanto otros más acechan sobrevolando, todos en espera de las sobras del “Atila”. Complementa la imagen un título, colocado en la parte superior, “A la hora de la comida”, y una leyenda en la inferior, ambas por fuera del recuadro, que reza: “Estaba más sabrosa la pata de hacendado que comí en el almuerzo”.

Al observar esta imagen, ¿alguien podría suponer que lo que se perseguía era hacer reír a las lectoras y a los lectores? Dificilmente, pues ¿de qué parte de este contenido podría alguien reírse? Estamos ante la encarnación del mal. Zapata es una fuerza bruta que aniquila todo a su paso y deja tras de sí una estela de destrucción; su triunfo sería la ruina del país. Él no es sólo un ignorante sino un asesino despiadado disfrazado de defensor del pueblo, de líder revolucionario que lo que persigue en realidad es su beneficio propio.

En otra caricatura del mismo impreso mostrarían a Zapata en condiciones aún más perturbadoras para el ánimo de quien observa; en ella se le exhibe como un carnicero ocupado en destazar. Lo que vemos es el promocional de la “Gran carnicería Popo” que, según reza la leyenda situada en la parte baja de la imagen, ofrece “Carnes freccas [sic] todos los días” (véase figura 13). El gesto del carnicero permanece inalterable, su rostro sólo transmite indiferencia, la única señal que delata la intensidad de su tarea es la cabeza despeinada. Con un cuchillo gigantesco realiza pacientemente su tarea: corta y desprende la piel del cuerpo que, sostenido por los pies, pende boca abajo, desangrándose, y cuyo líquido vital se recoge en una paila metálica. Se trata de un cadáver que todavía está caliente, por eso la sangre que cae levanta una ligera nube de vapor que cubre, en parte, el cuerpo. El vapor sobrepuesto al cuerpo puede leerse como un gesto de cortesía del caricaturista y de quienes editaban el semanario con el público lector, o como una señal de pudor propio ante la brutal escena que dibujaban porque lo que Zapata destaza es un cuerpo humano. Aunque la fisonomía del personaje representado es bastante fiel a su referente, para que no quedara duda alguna en el delantal del carnicero se lee “Zapata”.

ANUNCIOS GONOCIDOS



Figura 13. "Anuncios conocidos", *Multicolor*, México, 17 de agosto de 1911

La imagen es brutal. Esta escena tiene como propósito perturbar el ánimo de quien la mira, atemorizar y causar repulsa social hacia al personaje al que se dibuja como un ser absolutamente cruel, sádico, insensible: un asesino feroz e impasible, para quien no hay redención posible. Lo que persigue es excitar a la sociedad y predisponerla en contra del despiadado y sanguinario Zapata. El humor incisivo y hasta ácido que solía caracterizar a las caricaturas se transformó en humor negro. De un negro extremo que no sólo no arrancaría una carcajada sino ni siquiera habría de provocar una ligera sonrisa. Al explotar el horror, la caricatura intimidatoria buscaba generar el repudio hacia la persona representada.